

詩經卷之一

國風一國者諸侯所封之域而風者民俗歌謠之類
動以有聲而其聲又足以動物也是以諸侯采之
子受之而列於樂官於以考其俗尚之美惡而知
焉舊說二南為正風所以用之闔門鄉黨邦國而
國為變風則亦領在樂官以時存肄備觀省而垂
國十五

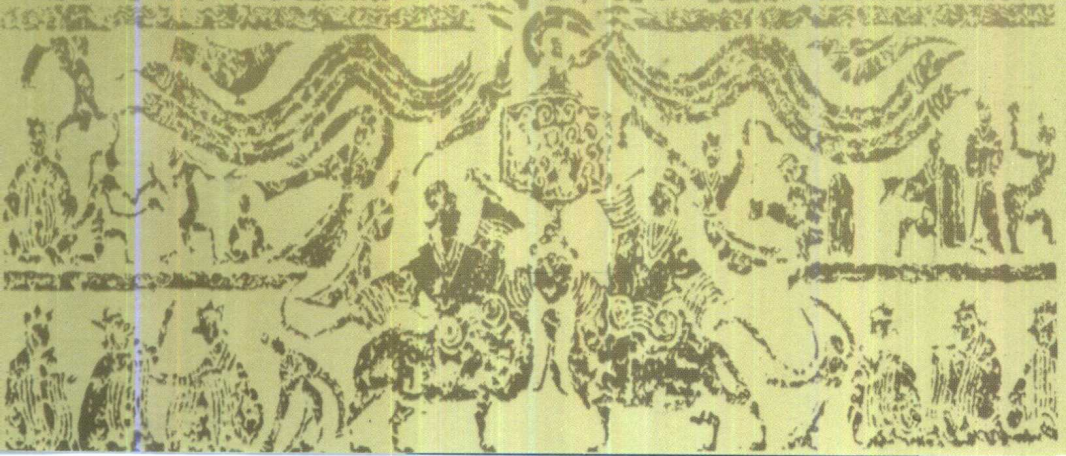
周南一

沈澤宜 译注

詩經新解

學林出版社

關雎首鳩在河之洲窈窕反徒了淑女君子好逑
和聲也雉鳴求偶一名王雉狀類鳥雉今江淮間有
不相離稱常並遊而不相狎故毛傳以為擊而南有
未嘗見其乘居而四處若蓋其性然也河北方池水
可居之地也窈窕幽閒之意淑善也女者未嫁之稱
大猷為虞子時而其言也君子則指文王也好亦善也
擊字與至通言其情意深至也○興者先言他物以
也周之文王生有聖德又得聖女妃氏以為之配
至見其有幽閒貞靜之德故作是詩言波關雎然
鳴於河洲之上矣此窈窕之淑女則豈非君子之善
和樂而恭敬亦若雉鳴之情擊而有則也後凡言
此云漢國衛曰衛甯戚私之意不形乎動靜夫然後
之感無介乎容儀寡私之意不形乎動靜夫然後
宗廟主此稱紀之首王化○參初金差初百若若來立
之端也可謂善說詩矣



图书在版编目 (C I P) 数据

诗经新解 / 沈泽宜译著 . — 上海 : 学林出版社 ,
2000.5

ISBN 7 - 80616 - 668 - 8

I . 诗… II . 沈… III . ①诗经 - 注释②诗经 - 文学
研究 IV . I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核 (1999) 第 54518 号

诗经新解



作 者—— 沈泽宜

特约编辑—— 倪为国

责任编辑—— 雷群明

封面设计—— 周剑峰

出 版—— 学林出版社 上海钦州南路 81 号 3 楼

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行—— 学林书店 上海发行所

学林图书发行部 (文庙路 120 号)

电话: 63779027 传真: 63768540

印 刷—— 上海师范大学印刷厂

开 本—— 850 × 1168 1 / 32

印 张—— 19.75

字 数—— 45 万

版 次—— 2000 年 6 月第 1 版

2000 年 12 月第 2 次印刷

印 数—— 3,001 - 6,000 册

书 号—— ISBN 7 - 80616 - 668 - 8 / I · 249

定 价—— 平装 30.00 元

重读《诗经》(代前言)

我,一个写新诗,并对新诗有所言说的人,从事重新读解《诗经》这样一项艰难而繁重的工作,是缘于对《诗经》的热爱。并且深信,一个民族的诗歌传统是不会也不容割断的。

三千多年前,睿智、深沉的中华祖先创造了“诗”这种形式。在此之后,诗这一精致、珍贵而又无限朴素的语言形式,一直伴随着中华民族的盛衰消长、生息繁衍,成为我们民族首选的抒写心灵的文学形式。三千多年来,诗一直高居华夏文明的榜首,不但大师辈出,成就辉煌,为世界奉献了一份无与伦比的诗歌遗产,也同时留下了极其丰富的抒写心灵的艺术经验。而《诗经》,既是中国诗的源头,又是它的一座矗立在远古天空的白雪皑皑的圣山。

人类的伟大经典,不但容许不同世代的人的不同解读,也容许同一世代不同人的不同解读。基于这样的理解,除了现译、注释这类常规工作之外,我更愿意把对《诗经》的解读和对当代诗歌写作现状的思考联系起来,并试图把它放入全人类的诗歌格局中去加以考察,借此回答困惑我已久的两大难题:诗是什么?诗人何为?

这是一种力不胜任的尝试,难免主观臆断,可能谬误百出。但为了引出玉来,我必须抛出这块砖。



文学的特性,通常是被诞生它的民族自身的特性所决定的。有怎样一种民族性格,就会有怎样一种文学。这一点,在彼此隔绝、无从交流的上古时期尤其是这样。

一般地说,西方民族性格活跃、外向,富有开拓意识和冒险精神,神往于外出漂流,是一种典型的外倾型性格。其文学对穷究外部世界的奥秘更感兴趣,以叙述、描绘见长,重淋漓尽致地说出,因而西方是叙事文学的故乡。而中华民族性格含蓄、沉静,更看重自己的内在人格结构,根的意识极浓,有很深的家园情结,对来自外界的信息接纳并深藏于心、轻易不肯作出反应,是一种典型的内倾型性格。其文学重在审视内心隐秘,以含蓄地抒情言志见长,形制尽可能地短,因而中国是抒情诗的祖国。产生于中国上古时期的《诗经》,最充分地体现了这一特点。

《诗经》本来叫做《诗》。与它同时而稍后的孔子曾一再提到:“小子,何莫学夫《诗》”、“《诗》可以兴,可以观,可以群,可以怨”、“《诗》三百,一言以蔽之,曰‘思无邪’。”为此提供了最确凿的证据。“经”这个字是汉代儒者加上去的。这一字之加,一方面使它在汉以后的两千多年间得以公开受到保护,百代流传,影响深远;一方面扭曲了《诗》的性质,片面强调了它弘扬教化的一面,而一笔抹去了诗歌审美的一面。因此,出于对习惯的尊重我不得不仍然把它称作《诗经》,但衷心希望有朝一日我们能为它正名,恢复它原来的名字:《诗》。这事关重大。因为中华民族的先民们在如此遥远的年代,不但已经创作了大量的诗篇,而且如

此自信地把挑选出来的三百零五篇作品毫不犹豫地定名为“诗”。——这是我们祖先对诗的最初命名。他们没有从理论上空谈什么是诗,什么是诗人,而以具体的作品为后世作了示范。而每当诗歌的本质精神被遮蔽的年代,《国风》、《小雅》、《大雅》以及《颂》中的部分作品就会无声地向我们提醒何者是诗,诗人的天职又是什么。当然,事物是发展的、变动不居的,《诗经》年代的诗人无法穷尽“诗”这一概念所包容的全部秘密,但他们确实已经探知了诗的本质秘密,一事物的本质特征是无无论经历多少世代都不会改变,也不容改变的。

《诗经》编纂成书于春秋中叶,收入的是西周初年至春秋中叶,即公元前11世纪至公元前6世纪的诗。因而,《诗经》不但是中华民族最早、成就最辉煌、影响最深远的一部经典诗集,也是人类最早、最辉煌的诗集之一。

《诗经》收诗三百零五首,绝大部分为抒情诗;少量为周人、殷人歌颂列祖列宗开国创业的小型史诗,即中国式的抒情叙事诗;此外还有一些如《小雅》中的《六月》、《无羊》、《宾之初筵》那样的叙述、描绘性质的诗。《诗经》全书由三部分组成,计《风》一百六十首,《雅》(包括《小雅》、《大雅》)一百零五首,《颂》(包括《周颂》、《鲁颂》、《商颂》)四十首。这一数字是被挑选入集的数字,而非供挑选的数字。所以《诗经》这部大书,我不认为是一部“诗歌总集”,而是一部中华民族最古老、挑选面覆盖全国、时间跨度为五百多年的经典诗歌选集。“总集”给人的印象是“尽在于此”,五百多年间中国人就写了这么三百多首诗,这显然与当初的事实不符。

太史公司马迁在《史记·孔子世家》中写到孔子与《诗》的关系时说:“古者诗三千余篇。”他这样写必定是有所依据的,“三千”这一估计数字不可全信也不可不信,至少可以提供一个参考

数据。更强大的证据窃以为应当到《诗经》的编选过程中去找。现在,让我们来想象一下一首诗从最初被诗人说出或写出直到被收入《诗经》的整个过程。汉儒认为西周王朝专门设有采诗的官吏,叫做“风人”,去各地摇铃采诗,采集各阶层民众所作的诗或歌谣,据此来考察各地的风土人情、政令得失。西周王朝这样做,各诸侯国也对此仿效。于是,这些口头歌谣或成文的诗作为第一步被收到了风人手中,汇集起来由王朝及各诸侯国的史官或乐官加以保存。接着,各诸侯国经过挑选,将有代表性的作品献给西周王朝,并被保存起来,这是第二步。周室东迁后降同列国,政令虽已不行于天下,采诗的工作恐怕还在继续。最后,当春秋中叶着手编纂《诗经》时,就从以往所采集、所保存的诗中选择最有代表性的编入《诗经》,并以《周南》、《召南》、《邶》、《鄘》、《卫》等来标示诗作的原产地,这是第三步。经历了这样一个漫长而曲折的过程,可以想见,未入选的诗的数量肯定是远超过入选诗的数量。

在《诗经》的编选过程中,挑选者的眼光和意图显然起了决定性的作用。以《国风》为例,入选的各国、各地区的诗可以说是各具特色,都是最能体现该地域民众的生存状况、文化心理、历史事件的。在这点上编者们的确用心良苦。其中最突出的例子是《郑风》和《齐风》。由于郑国商业发达,民众心态开放,男女恋爱自由,因而入选的二十一首除《清人》一首外其余都是恋歌。很难想象数百年间郑国的诗人们只写了一首非爱情诗,必定有大量情歌以外的诗未能入选。再看《齐风》。齐国当时也是一个商业大国,民俗同样开放。因而入选的十一首诗中有六首是爱情诗。此外,齐国当时有一桩宫廷丑闻牵涉到齐、鲁两国,国际上都可能有所耳闻,因而有《南山》等三首诗与此有关。这样,势必大量其他题材的诗被排除在外。以上两点给人突出的印象

是“有所取舍”，而在通常情况下舍掉的诗要比入选的多得多。现在，再回过头来看司马迁的说法，就可断定“古者诗三千余篇”这一说法决非信口开河。数以千计的诗作中只有很少一部分有幸入选，被刻成竹简，以《诗》的名义流传后世；其余诗作则自生自灭，消失于春秋后期、战国年间的社会离乱之中；只有极个别几首作为“逸诗”被其他先秦典籍片断地保存，这已经是极幸运的了。

辨明这一点是至关重要的。这决不止是“总集”和“选集”之辨，而是直接牵涉到《诗经》的出现是否拥有一个庞大、深远的诗创造基础的问题。可以推断，自西周初年至春秋中叶的五百多年间，中国曾出现过第一个“诗国高潮”。那时，国家重视诗歌，把反映民众心声的诗歌作为成败之鉴，拥有一支上自天子下至庶人(包括难民、乞丐、妓女)庞大的自然形成的作者队伍，诗歌创作也没有后世那么多的清规戒律。这种情况在中国后世只有唐代可与之相提并论。而唐诗的繁荣正是自觉继承和弘扬了《诗经》传统的结果。

以上仅是“合理想象”，是一种有所依据的“猜测”，但我确信这种想象和猜测是接近事实本身的。如果可以成立的话，那末中华民族从一开始所选择的的就是诗创造，而《诗经》年代的诗的总量将不是三百多首，而是数以千计。历史永远地掩盖了一个谜，但毕竟留下了蛛丝马迹。我花了以上如此大的篇幅所意欲说明的是，中华民族这一出于天性热爱诗歌的伟大民族，在上古长达千年的时间内，诗是她唯一的文学形式，而《诗经》则是周人按其社会理想和审美准则在数量庞大的诗篇基础上挑选出来的精品集。它确凿无疑是一部跨时代的全国规模的诗歌选集，而不是“总集”。这部集周代诗歌之大成的选集，昭示了中华民族非凡的创造天才，弘扬了积极入世、悲天悯人的中华诗歌传统，

滋养、陶冶了中国人的个性、情操,使诗这一奇妙的文学形式在此后两千多年时间内始终高居中华文明的榜首,成了中国人所首选的书写心灵的语言形式。

二

《诗经》是大地抒情诗。

对现世生活表达深厚关切的人文关怀,是《诗经》区别于其他国家上古诗歌的最主要特征。

人类的上古诗歌,早于《诗经》的有埃及的《亡灵书》、印度的《梨俱吠陀》,它们的出现略早于《诗经》数百年;与《诗经》大体上同时出现的有希伯来宗教典籍《旧约》中所收的诗篇。这些上古诗歌的共同特点是,有浓厚的神灵意识、宗教情绪(尽管是原始的),神祇作为法力无边的人格神而存在,如《亡灵书》中的太阳神“喇”,《梨俱吠陀》中的天神“因陀罗”和火神“阿耆尼”,《旧约》中的天神“耶和華”等,他们控制和支配人类的命运,是人遇事就祈求、祷告的对象。因而,从这些诗篇中所看到的人类是弱小的、缺乏自信的,还无法走出神的庞大的影子。而同是上古诗歌的《诗经》却与此不同,三百零五首中,除祭祀天、地、祖先神灵的少量诗篇以及碰到特大灾难不得不追问上天的个别诗篇如《云汉》外,绝大多数都直接面对人的现世生活,书写的是人的现世感受与体验,神祇意识淡薄,没有宗教情结,由此表现出更为成熟的理性精神,即人在大地上生存不能依靠神灵,而必须依靠自己,自己去处理好人与自然、人与社会、人与人的关系。然而,对一切都处在摸索状态中的早期人类来说,这谈何容易。因此《诗经》可以整体解读为早期人类在摸索过程中的内心独白;而《诗经》精神,则是艰难倔强的忧患意识和积极执著的入世精神。这

种精神后被儒家发扬光大,百代传承,成了中华民族历尽磨难仍维持不散的最可宝贵的民族精神。《诗经》的价值内涵正在于此。

人在大地上行走,在现世中摸索,必须有所归依、有所指引才行。《诗经》诗人们实际上所承担的正是这样一种角色。诗人们所崇奉的是人、天之间,个体与群体之间,人与人之间一种和谐共存的关系,即《小雅·伐木》首章结句所指的“终和且平”。“和”是和谐、和睦,“平”是公平、平安,主张家庭、亲属、社会按一定的结构合理地运行。由此,诗人们理所当然地反对统治者的滥用权力、骄奢淫逸,富人的不劳而获、挥霍无度,并对黎民百姓的生存挣扎,不幸者、弱小者、孤苦无告者的悲惨处境表达了深厚关切的人道关怀。这方面,《国风》中的众多诗篇可以看作是饥寒交迫者、被损害者的血泪斑斑的自诉,而《小雅》、《大雅》中的志士仁人所作则是为了伸张正义、为民请命。“嗟矣富人,哀此惻独”,从《小雅·正月》的这一结句中,我们可以触摸到一位大仁者的深切悲悯的情怀。

对爱、自由与正义的崇奉,是一部《诗经》最为突出的主题。爱既包括男女之爱,也包括亲友、家园、国土、民众之爱,它是和谐的基础,是和谐的出发点和最终归宿;自由,是指对个人意志的尊重,这在《诗经》中大量地表现为对恋爱、婚姻的自主追求,它与和谐形成一种相反相成的互补关系,因为家庭和社会和谐不得不对个人意志有所限制,在这个意义上说,自由是和谐的前提和保证;而对自由的渴望与对正义的崇奉在本质上是相通的,因为正义意味着社会公正,意味着不偏不倚,它协调人与社会、人与人之间的关系,对统治者的庞大权力起一种监督与制衡的作用。在《诗经》诗人们看来,当国家动荡、民不聊生时,必须对此承担责任的,是治者们而不是民众,三百零五首诗中没有一首

是把这种责任推给民众的。在《国风》、《小雅》、《大雅》中诗人们作为民众心声的传达者、正义裁判者，无所畏惧地监督着治者们的作为，一方面以《甘棠》、《淇奥》、《羔裘》等诗赞美像召公那样公平、正直、仁爱为怀的治者，而更多的则是对那些昏庸无道的诸侯国君、王公大臣乃至周天子本人的讥刺、规劝、抨击与谴责。这方面，尤其是二《雅》中大仁、大勇者舍身忘我、慷慨陈词的声音，至今读来犹洞彻肺腑。由于这类诗歌在以往的半个世纪较少受到关注，本文拟较为充分地对之作一解读。

《诗经》中充满忧患意识、批判精神和人道关怀的诗，出现在《小雅》、《大雅》之中。它们就是《小雅》中的《节南山》、《正月》、《十月之交》、《雨无正》、《小旻》、《小宛》和《大雅》的《民劳》、《板》、《荡》、《抑》、《桑柔》、《云汉》等大诗。《节南山》锋芒直指把持朝政、位高权重的“尹氏太师”，谴责他昏庸渎职、不问民间疾苦，凭借裙带关系任人唯亲，以致弄得百姓一贫如洗。权力垄断，腐败流行，而权力集团内部更是勾心斗角，尔虞我诈。诗人以下面四句活画出了群丑的肖像《节南山》：

方茂尔恶，
相尔矛矣；
既夷既怿，
如相酬矣。

一会儿翻脸无情、刀剑相向，一会儿交易达成、称兄道弟。就是这样一群人在主宰国家，诗人的心怎能不悲怆、压抑：“驾彼四牡，四牡项领。我瞻四方，蹙蹙靡所骋”，普天之下莫非王土，哪儿也没有他放马奔驰的地方！每当一个王朝行将崩溃之时，中国的士大夫、知识者抱有的正是这样一种悲愤的心境。因而这首诗的意义已远超出它所指的一时一事。

紧接着《节南山》的是《正月》。较之《节南山》，这首诗有明显的“个人化”色彩，却同时包容着特定时代民众与知识者的共同感受。《正月》的作者原来是一位性格忧郁、小心谨慎的官吏，但“忧心愈愈，是以有侮”，越是忍让越是不断地受到侮辱和伤害。在忍无可忍的情况下，他写了这首九十四行的诗，义无反顾地表达了他的忧虑、抗议与谴责。这是灵魂的一次爆炸，人格的一次升华。《正月》的可贵之处在于对暴政之下民众恐惧、沮丧的普通心态的揭示，这是对当时周幽之世黑暗现实的更深层次上的追问：

谓天盖高？

不敢不局。

谓地盖厚？

不敢不跼。

维号斯言，

有伦有脊。

哀今之人，

胡为虺蜴？

天空纵然高远开阔，走路时却不敢不低头弯腰；大地纵然坚实深厚，迈步时却不敢不轻轻落脚。诗以境界开阔的想象异常形象地揭示了被暴政反复折腾得生气全无的民众的压抑心态，沉痛地追问：“可叹如今的文人、百姓，为什么已变得如此胆小？”这一追问触及到了当时黑暗现实的本质。

这种暴政对心灵的残害再见于以下六行之中：“鱼在于沼，亦匪克乐。潜虽伏矣，亦孔之炤。忧心惨惨，念国之为虐”，即使躲进深渊也难逃劫难的鱼们的命运，来拟喻人的命运；而一个政权如果虐待它的民众到了战战兢兢、朝不保夕的程度时，那末

离这个政权的崩溃瓦解已经为期不远了。《正月》就这样真实地写出了暴政之下人的沮丧、不安全感 and 人格萎缩,因而具有巨大的暴露和谴责的力量。

《大雅》中这类忧国忧民的大诗甚至更为博大、崇高、忧患深沉。一百十二行的《桑柔》是其典型。诗一开始就以桑树的青枝绿叶已被掠夺一空、行人再也无法躲避烈日的烤灼来象征惨遭敲剥、哀苦无告的黎民百姓,由此奠定了全诗悲哀、愤慨的基调。接着,《桑柔》全面显示了一个政权行将崩溃时种种病入膏肓的迹象:最高统治者和各级官吏的昏庸腐败,民不聊生,知识者的有口难言,道德沦丧,人心的极其涣散,如此等等。而尤为难得的是在中华民族文化史上,第一次公正地揭示了不义统治与“犯上作乱”之间的因果关系。其为民众仗义执言的精神可镂金石。诗的第十五、十六节如是说:

民之罔极,
职凉善背。
为民不利,
如云不克。
民之回遘,
职竞用力。

民之未戾,
职盗为寇。
凉曰不可,
覆背善詈。
虽曰匪予,
既作尔歌!

由于词语古奥,谨现译如下:“民众之所以深陷迷惘/都由于你们违背信义/你们压迫、敲榨百姓/已无所不至手段卑劣/百姓被迫起而反抗/是因为你们使用了暴力//民众至今未能安定/只因当官的都成了盗贼/我曾当面对你说这可不行/你却背转身就骂我悖谬/好吧,你尽管将我诽谤/这首诗就是最好的答对!”大哉,《桑柔》!千载之下读来犹觉震动肝胆。二千八百年前这位伟大诗人(相传为周厉王的大臣芮良夫)对现实与人心的深刻洞识,他的关心民间疾苦的人本思想以及大无畏的为命请命的精神,让人肃然起敬。这样的诗人,才无愧于诗人的称号。

《毛诗·大序》说:“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困”,《雅》中的上述诗篇就是“乱世之音”、“亡国之音”。感谢这些伟大的先辈,他们能深切体验特定年代民众与知识者的悲剧性生存、深重的苦难和悲怆的心态,为我们留下了这批光照典籍的伟大诗篇。可以毫不夸张地说,如果没有这些大诗照耀于前,也就不可能有伟大的《离骚》辉煌于后。

综观《雅》中的这类诗篇,具有如下的共同特色:首先,诗作者们恪守与履行诗人的天职,舍身忘我地抨击强权,保护弱小,为民请命;坚守与弘扬人本精神,以悲悯的同情表达了对民众命运的深切关怀。其次,这些诗篇均为关涉到全国家、全社会的宏观抒情诗,大气磅礴,正义凛然,所见者大;均为诗人们全人格全生命的投入,褒贬爱憎无所隐瞒于世人;其作者均为民主精神、自由意志的最初、最勇敢的实践者。他们的个性特征数千年后仍须发毕现、烈烈如在目前。此外,这些诗既承载着国家安定、人民自由、社会和谐的社会性理想,又完全符合诗歌自身的要求,集赋、比、兴,写实、寓意、象征于一身,因而不但具有巨大的理性说服力,也同时拥有直指人心的艺术感染力,无愧为人类诗

歌的崇高典范。在人类的上古诗歌中,只有《旧约·先知书》的“耶利米哀歌”可以与之相提并论。

以上仅涉及到《诗经》价值内涵的一个方面,其他如对恋爱自由、妇女命运的关注,以及贫穷不幸者、战乱漂泊者、服劳役者的自诉等方面的内容,已为近世《诗经》研究者们较多地涉及,在此不再赘述。

三

“诗”这一汉语词汇,是汉民族的独特创造。从语言学的角度来考察,在上古它读sī或者sēi,声母是“s”,摩擦音,气流通过舌、齿之间的狭窄通道有节制地缓缓释放,遂成此音。明确这一点事关重大。先民们在创造“诗”这个词时是有深意的,意在用这一语音及其物质形式来专指一种反观自我、有节制地呈现内部世界、传达内心隐秘的形制短小的语言形式。摩擦音,不让气流一下子吐完,而是像蚕吐丝或者从茧子中抽出丝来那样节省地缓缓吐出。——这一语音方面的特点完全是和汉民族含蓄、内向、不尚说出的天性相一致的。

因此,从艺术层面考量,在先民的心目中,诗就是那种节省、珍贵的语言形式。它是受节制的,短的,但不是短得一览无余、贫乏直露,而是短得有丰富的蕴藏、无穷的意味。考之于《诗经》,正是这样。三百零五首,总行数为七千二百六十五行,平均每首为二十四行。绝大多数都是短制(最短的只有六行,最长的一百二十行),百行以上的只有《抑》、《桑柔》、《閟宫》三首,仅占总数的百分之一。平均二十四行这个事实务请牢记,这是中国诗区别于西方诗的最大特征之一。古代西方世界崇尚史诗,其史诗短则千行,长则过万,极端长度在十万行以上。越是长,离

诗也就越遥远。

《诗经》从此奠定了汉诗以短为主的传统。现在需要探讨的是,为什么《诗经》中的作品能短得言有尽而意无穷?窃以为那时的中国诗人早已经懂得了诗贵含蓄的道理,五百多年间创造并积累了无比丰富的书写心灵的艺术经验。

古人早已经把《诗经》的艺术经验归结为赋、比、兴三字,千百年来未被质疑。现在需要重新审视、重新解读。所谓“比”,就是比喻,它是一种修辞手段,而不是一种创作方法。何况《诗经》中的比喻远没有先后同时的《梨俱吠陀》、《旧约》、《雅歌》、《诗篇》等外域上古诗歌中的丰富和精彩。因而“比”不是《诗经》在艺术上的独特之处。它的伟大的独创性存在于《赋》与《兴》之中。

先说“赋”。按宋代朱熹所下的定义,赋是“敷陈其事而直言之”,即按照事物的原貌一一直说。这“事”,既指外物,也指内心。因而,用今天的话来说,赋就是写实,就是直抒。写实方法尽人皆知,似已没必要多说;但恰好有许多秘密藏在《诗经》的“赋”中。除一般的写实手法外,一个“赋”字中还包含省略与跳跃、瞬间心理呈示、意识流等多种艺术手法,从而使写实变得众彩纷呈。现在让我们来逐一审视。

省略与跳跃 这是《诗经》年代中国诗人们的独特创造之一,那就是删除枝蔓,不作铺垫,抽去背景,以精选的直观性强的意象语言来凸现本质,留下足够的空白以吸引读者去联想与想象。诗之所以能做到杯水兴波、尺幅千里,其秘诀之一就是抓住事物的核心来落笔,而决不面面俱到。20世纪美国作家海明威所说的“冰山原理”在《诗经》年代的中国诗人笔下早已成为不言而喻的事实。《遵大路》是一位伤心女子的哀求,总共八行。这首词语古奥的诗译成现代诗是这样的:“沿着大路行走/拉扯着

你的袖口/别讨厌我、嫌弃我/想一想从前时候! //沿着大路行走/拉扯着你的手/别嫌我变难看了/能这样对待朋友?”就这样既无来龙,也无去脉,一出爱情悲剧的最主要之点已跃然纸上,故事的其他部分读者完全可以凭猜想去补充出来。因为这首诗意象简洁、鲜明:一个盛气凌人、不屑一顾的男人在前面走,一个被他抛弃的、哀苦无告女人在后面跟,手的动作如同蒙太奇特写,已写尽了这个女人的委屈与辛酸。这就是诗的简洁和诗的魅力!这首诗如果由一位西方诗人或中国新诗诗人来写的话,很可能变成一首叙事诗,很可能会先写那女子怎样坠入情网;那男子如何把她抛弃;那女子如何在他可能出现的路边苦苦等候;当他出现之后那女人很想冲上去跟他评评理,却终因地位悬殊或旧情未断而变成了乞丐似地向他求告。所有这些写进叙事诗里算不得多余,但《诗经》中的这位无名诗人却懂得必须一刀砍掉,仅把最重要的凸现出来就已足够,从而告诉我们这些后人诗到底是什么,到底应当怎样区分诗与小说。

有异曲同工之妙的是《式微》。这首爱情诗也只有八行,全部由对话组成:

“式微,式微,
胡不归?”
“微君之故,
胡为乎中路?”

“式微,式微,
胡不归?”
“微君之躬,
胡为乎泥中?”